

HISTORIA MIŁOŚCI NIEODWZAJEMNIONEJ, CZYLI O RECEPCJI SZWEDZKIEJ LITERATURY DLA DZIECI W POLSCE I POLSKIEJ W SZWECJI

Ewa Teodorowicz-Hellman,

*Polsko-szwedzkie kontakty literackie. Studia o literaturze dla
dzieci i młodzieży*, Warszawa 2004

Chociaż początki polsko-szwedzkich kontaktów literackich sięgają XIX wieku, dopiero w ciągu ostatnich dwóch dekad pojawiły się obszerniejsze opracowania dotyczące wzajemnej recepcji literatury polskiej i szwedzkiej¹. W tym nurcie badań mieści się również najnowsza praca Ewy Teodorowicz-Hellman, polonistki ze Sztokholmu, znanej filologom przede wszystkim jako autorka monografii o szwedzkich przekładach *Pana Tadeusza*². Prezentowana książka, *Polsko-szwedzkie kontakty literackie. Studia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, ukazała się jako XI tom

¹ Recepcję literatury polskiej bada w Szwecji Andrzej Nils Ugglä, zob. prace tegoż: *Den svenska polenbilden och polsk prosa i Sverige 1939-1960*, Uppsala 1986; *Från politik till litteratur. Sveriges väg till den polska nationella diktingen under 1800-talet i sju studier*, Uppsala 1989; *Sverige och polska skaldar. Från Mickiewicz till Miłosz*, Uppsala 1990; *Polska literatura w Szwecji. Dwanaście wykładów*, Gdańsk 2003. O związkach obu literatur zob. Janion M., Nilsson N. Å., Sobolewska A. (red.), *Zwierzciadla północy. Związki i paralele literatur polskiej i skandynawskiej*, Warszawa 1991; Górski R., Nilsson N. Å., Vinge L., Witkowska A. (red.), *Zwierzciadla północy II. Związki i paralele literatur polskiej i skandynawskiej*, Warszawa 1992. O recepcji autorów szwedzkich w Polsce zob. Szewczyk G., *Selma Lagerlöf*, Katowice 1985; Ugglä A.N., *Strindberg a teatr polski 1890-1970*, przeł. Ewa Gruszczyńska, Warszawa 2000; Chojnacki H., *Szwedzka literatura piękna w Polsce 1939-1996. Bibliografia przekładów i opracowań krytycznych*, Gdańsk 2003.

² E. Teodorowicz-Hellman, *Pan Tadeusz w szwedzkich przekładach*, Izabelin 2001.

serii Instytutu Badań Literackich PAN „Badania Polonistyczne za Granicą”, udostępniającej polskiemu czytelnikowi najciekawsze publikacje polonistów zagranicznych. Na tle dotychczasowych opracowań praca Teodorowicz-Hellman jest pozycją wyjątkową, ponieważ poświęcona jest w całości tematyce dotąd w niewielkim stopniu uwzględnianej w badaniach nad polsko-szwedzkimi relacjami literackimi, mianowicie tekstom dla dzieci i młodzieży.

Recenzowany tom to nowa wersja kilku publikowanych wcześniej po polsku i rozproszonych artykułów, zaprezentowanych już także w szwedzkiej pracy *Svensk-polska litterära möten. Tema barnlitteratur* (1999)³. Książka zawiera siedem studiów różnego rodzaju – artykułom o charakterze przeglądowym, dotyczącym tłumaczeń, problematyki ich odbioru, a także metodologii nauczania literatury w obu krajach, towarzyszą szczegółowe analizy porównawcze, poświęcone konkretnym utworom. Poprzedza je przedmowa autorki, zawierająca definicję przedmiotu badań (ograniczonego do pisarzy z terytorium Szwecji, co tłumaczy brak danych na temat tworzących w języku szwedzkim fińskich pisarzy, m.in. Tove Jansson) oraz skrótową charakterystykę poszczególnych części. Zebrane w tomie studia są uzupełnione wywiadem z dyrektorem Szwedzkiego Instytutu Książki Dziecięcej, streszczeniem w języku angielskim i bibliografią przekładów polskiej literatury dla dzieci w Szwecji i szwedzkiej w Polsce w latach 1890–2000. Całość zamyka obszerna literatura przedmiotu oraz indeks osób.

Pierwsze dwa rozdziały dotyczą problemów wzajemnej recepcji polskiej i szwedzkiej literatury dziecięcej. Bilans, przedstawiony przez autorkę w pracy „Polska literatura dziecięca i młodzieżowa w Szwecji”, nie przedstawia się pomyślnie. Nasza literatura dla najmłodszych jest w Szwecji, praktycznie rzecz biorąc, nieznana. Bibliografia zawiera sporo pozycji drobnych, drukowanych w czasopismach i antologiach, zaś lista pozycji książkowych i daty ich wydania mówią same za siebie: *Krzyżacy* (1903) i *W pustyni i w puszczy* (trzy przekłady: 1913, 1931, 1933) Henryka Sienkiewicza, *Anielka* Bolesława Prusa (1905), *Wesołe historie* Ewy Szelburg-Zarembiny (1961), *Cztery pancerni i pies* Janusza Przymanowskiego (1973), *Król Maciuś Pierwszy* Janusza Korczaka (1974), *Piękna twarz* Leszka Kołakowskiego (1983), *Kłamczucha* i *Szósta kleпка* Małgorzaty Musierowicz (1984). Trudno tu mówić o świadomej polityce wydawniczej: tytuły te są raczej świadectwem indywidualnych inicjatyw

³ E. Teodorowicz-Hellman, *Svensk-polska litterära möten. Tema barnlitteratur*, Stockholm 1999.

tłumaczy. Nieobecność polskiej literatury dla najmłodszych w Szwecji można motywować – jak czyni to autorka – dominacją literatury anglosaskiej na tamtejszym rynku, ale także brakiem skutecznej promocji naszej literatury dziecięcej za granicą⁴.

Zupełnie inny obraz wyłania się z omówienia „Szwedzka literatura dziecięca i młodzieżowa w Polsce”. Rozpoczyna je przegląd opublikowanych w Polsce opracowań na temat szwedzkiej literatury dla dzieci i prezentacja instytucji, które przyczyniły się do jej popularyzacji (m.in. Instytut Szwedzki w Sztokholmie). Jak zauważa autorka, tematyka przywoływanych prac jest zróżnicowana, uwzględnia bowiem aspekty literackie, kulturowe, translacyjne, wychowawcze, psychologiczne i socjologiczne. Obraz szwedzkiej książki dla dzieci rysuje się w Polsce „we wzajemnej współpracy wypowiedzi naukowców polskich i szwedzkich, głosów krytyki, gustów wydawniczych i czytelniczych” (25). Mimo to nadal zauważalny jest brak systematycznych studiów nad szwedzką książką dziecięcą w Polsce, co wynika w dużej mierze z tego, że w naszym kraju badania nad literaturą dla dzieci mają niedługą tradycję (w Szwecji pierwsza katedra literatury dziecięcej i młodzieżowej powstała na Uniwersytecie Sztokholmskim już w 1983 roku).

W dalszej części artykułu autorka przedstawia historię recepcji szwedzkiej literatury dla najmłodszych w Polsce, poczynawszy od przełomu XIX i XX wieku. Omawia działalność wydawnictw, które zainicjowały przekłady za pośrednictwem języka niemieckiego (Michała Arcta, Jana Mortkowicza oraz Gebethnera i Wolffa), „modę na Skandynawię” w latach międzywojennych (zainteresowanie szwedzką baśnią i bajką, głównie twórczością Selmy Lagerlöf) i przekłady wydane po II wojnie światowej. Najwięcej miejsca poświęca, co zrozumiałe, recepcji tekstów Astrid Lindgren, zwłaszcza *Dzieci z Bullerbyn* i *Pippi Långstrump*, a także przyczynom szczególnej pozycji utworów pisarki w Polsce. W artykule znajdziemy również przegląd wydań innych, obecnych na naszym rynku szwedzkich autorów (Gösta Knutsson, Hans Peterson, Åke Holmberg, Maria Gripe, Gunnel Linde), omówienie roli wydawnictw, m.in. Naszej Księgarni, praktyk ilustratorskich oraz zasług tłumaczy. Autorka stawia też pytanie o powody niezwykle popularności szwedzkiej literatury wśród polskich czytelników. Cytuje opinie krytyków, którzy

⁴ Miejmy nadzieję, że tę lukę wypełni działający od dwóch lat w Krakowie Instytut Książki. W tegorocznych targach książki dla dzieci i młodzieży w Bolonii, gdzie gospodarzem polskiego stoiska jest właśnie Instytut Książki, naszą literaturę będzie reprezentowało czteremastu wydawców (www.institutksiazki.pl).

podkreślają zwłaszcza brak taniego sentymentalizmu i natrętnej dydaktyki, prostotę języka oraz łączenie realizmu z fantazją i baśniowością. Teodorowicz-Hellman upatruje ponadto sukces literatury szwedzkiej w podmiotowym traktowaniu młodego odbiorcy oraz w stosowaniu techniki pisarskiej nazwanej nieco enigmatycznie „adaptacją twórczą” (40), a polegającej na używaniu form wyrazu dostosowanych do możliwości percepcyjnych dziecka, przy równoczesnym wykorzystaniu tych zabiegów w celu uzyskania efektów artystycznych.

Pomimo ogólnie pozytywnego obrazu odbioru szwedzkiej literatury dla najmłodszych w Polsce, autorka odnotowuje pewne niepokojące zjawiska: brak tłumaczeń szwedzkiej poezji dla dzieci, a zwłaszcza wierszy Lennarta Hellsinga, porównywanego do Brzechwy i Tuwima. Status tego twórcy w szwedzkiej liryce dla dzieci jest analogiczny do roli, jaką odegrała w prozie Astrid Lindgren. Z analizy danych bibliograficznych wynika ponadto, że większość pozycji na listach wydawniczych z ostatnich lat to głównie wznowienia. Rozważania w tym rozdziale zamyka pytanie, czy szwedzka literatura dla dzieci wpłynęła na twórczość polskich pisarzy. Odpowiedź jest twierdząca: zdaniem badaczki wpływy szwedzkie przejawiają się zarówno w poszerzeniu tematyki polskiej książki (poruszanie codziennych problemów, w tym zagadnień trudnych, związanych z rozpadem rodziny i kwestiami społecznymi), jak i w zmianie stosunku twórców do młodych odbiorców (uwzględnianie możliwości percepcyjnych dziecka oraz podmiotowe traktowanie czytelnika). Wnioski te mają jednak raczej charakter intuicyjny – jak zauważa sama autorka, problematyka ta wymaga dalszych, pogłębionych badań.

Następne dwa rozdziały to krótkie studia komparatystyczne. W artykule „*Żona uparta i Golono, strzyżono* Adama Mickiewicza a szwedzka bajka ludowa *Baba Przekora*” porównanie humoresek Mickiewicza z motywem szwedzkiej bajki ludowej jest punktem wyjścia do rozważań nad sposobem, w jaki poeta zmodyfikował materiał folklorystyczny w celu uzyskania efektów komicznych. Podstawę teoretyczną analizy stanowią prace Władimira Proppa oraz typologie bajek Antti Aarne'a, Juliana Krzyżanowskiego i Waldemara Ljungmana. Natomiast rozdział „*Maria Konopnicka a Elsa Beskow, czyli o eposie dziecięcym Na jagody!*” rozwija podjęty wcześniej przez Christiana Haugaarda wątek podobieństwa treści i ilustracji jednej z pierwszych polskich książek obrazkowych *Na jagody!* Marii Konopnickiej (1903) i bajki *Puttes äventyr i blåbärsskogen* Elsy Beskow. Autorka pomija omawianą przez wspomnianego badacza kwestię genezy utworu i koncentrując się na relacji

między tekstami, próbuje odpowiedzieć na pytanie, czy utwór Konopnickiej jest plagiatem. Warto przy tym podkreślić, że Teodorowicz-Hellman porównała polski tekst nie tylko z opowiadaniem Beskow, lecz także z ilustracjami szwedzkiego pierwowzoru, dzięki czemu ustaliła, że to właśnie one, a nie sam tekst, były inspiracją dla Konopnickiej. Analiza wykazała także spore rozbieżności między pozornie podobnymi tekstami i doprowadziła do konkluzji, że utwór Elsy Beskow jest baśnią życzeniową, zaś *Na jagody!* – baśnią poetycką (według terminologii Lutza Röhricha). W podsumowaniu autorka stwierdza zdecydowanie, że biorąc pod uwagę odmienności obu tekstów oraz praktyki twórcze i wydawnicze z początku XX wieku, utworu Konopnickiej nie można nazwać plagiatem.

Prezentowana w następnym rozdziale analiza to „*Cudowna podróż Selmy Lagerlöf – z problematyki odbioru*”. Omawiana w tym rozdziale książka istnieje na polskim rynku od niemal stu lat – ukazała się w Polsce po raz pierwszy w roku 1910 i od tamtej pory wznawiana była kilkanaście razy, ostatnio w roku 2000⁵. Teodorowicz-Hellman przedstawia historię powstania utworu, wydanego w Szwecji w dwóch tomach w latach 1906–1907. To swoisty fenomen, że książka pisana na zamówienie jako podręcznik wiadomości o kraju ojczystym dla szkoły podstawowej, początkowo krytykowana i przerabiana, weszła na stałe do kanonu klasyki literackiej i utrzymała się w obiegu czytelnicznym nie tylko w samej Szwecji, ale i poza jej granicami. Z pewnością przyczyniło się do tego połączenie wartości poznawczych i dydaktycznych utworu z jego walorami literackimi, przejawiającymi się przede wszystkim w wielowarstwowej strukturze dzieła.

Analizując recepcję książki Lagerlöf w Polsce pod kątem zmian interpretacyjnych, jakie zaszły w ciągu minionych lat, badaczka przyjmuje nieuwzględnianą w dotychczasowych opracowaniach perspektywę, mianowicie stronę ilustracyjną polskich wydań. Jest to wartościowe uzupełnienie wcześniejszych omówień recepcji książki, bo i ilustracje stanowią swoiste zwierciadło stylów odbioru. Przegląd głosów krytyki oraz zmian w szacie graficznej kolejnych edycji ujawniły różne sposoby odczytania utworu – początkowo traktowano go jako książkę o geografii Szwecji, następnie jako opowieść przygodową, by w końcu zaakcentować fantastykę i baśniowość. Ciekawym uzupełnieniem historii odbioru książki w Polsce jest zamieszczona w tym samym rozdziale prezentacja najnowszych szwedzkich interpretacji utworu, z której wynika, że ewolucja jego recepcji w Szwecji przebiega w odwrotnym niż w Polsce kierunku.

⁵ Ostatnie wydanie analizowane przez Teodorowicz-Hellman pochodzi z 1992 roku.

ku: obecnie książka Selmy Lagerlöf coraz częściej traktowana jest ponownie jako literacki przewodnik po Szwecji i wykorzystywana w dydaktyce jako źródło wiedzy o historii i geografii kraju.

Kolejne studium, „O polskim przekładzie *Pippi Långstrump*”, jest jednym z niewielu polskich opracowań, które podejmują problem przekładu szwedzkich utworów dla dzieci. We wprowadzeniu autorka powołuje się na poglądy szwedzkiego badacza Göte Klingberga, który postuluje, aby w analizie tłumaczonych tekstów dla dzieci uwzględniać, obok kwestii teoretycznoliterackich, tematykę psychologiczną i pedagogiczną. Głównym celem autorki jest zbadanie – w myśl przywoływanej teorii – strategii adaptacyjnych tłumacza. Analiza dotyczy, kolejno, skreśleń, komizmu utworu, czasownika aktu mowy *säga* („mówić, powiedzieć”), nazw własnych i wyrazów onomatopiecznych. Z punktu widzenia recepcji utworu najciekawszym problemem są skreślenia, które wskutek prób dostosowania tekstu do polskich norm wychowawczych doprowadziły do tzw. puryfikacji tekstu. Usunięte fragmenty i przeróbki złagodziły krytyczne wypowiedzi bohaterki pod adresem świata dorosłych, osłabiając w ten sposób jej buntowniczy charakter. Inną przyczyną dokonanych w polskiej wersji cięć jest dążenie tłumacza do eliminacji powtórzeń, które, jak słusznie zauważa Teodorowicz-Hellman, zmieniają stylistykę utworu. Jako porażkę tłumacza należy również interpretować skreślenia i przeróbki wynikające z niemożności oddania charakterystycznego dla książki komizmu językowego. Bardzo pouczający jest fragment cytowany na stronach 94–95, w którym w polskim tłumaczeniu całkowicie wyeliminowano stosowaną z upodobaniem przez Pippi zabawę językową, polegającą na reaktywacji etymologicznego znaczenia wyrazów.

Artykuł „Literatura piękna w polskiej i szwedzkiej szkole ze szczególnym uwzględnieniem lat 1945–2000” przynosi kolejną zmianę tematyki. Stanowi prezentację odmiennych wzorców i koncepcji kształcenia literackiego w szwedzkiej i polskiej szkole podstawowej. W nawiązaniu do modeli nauczania literatury pięknej Johna Hultberga oraz Johna Smitha autorka bada, jak w programach szkolnych definiowano i rozumiano rolę literatury w ostatnich pięćdziesięciu latach, a także analizuje czynniki, które wpłynęły na rozwój różnych strategii nauczania.

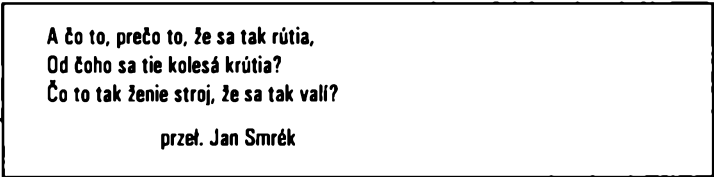
Polskim literaturoznawcom i pedagogom nieco szokująca może się wydać informacja, że w kraju naszych sąsiadów kształcenie literackie zajmuje w programach nauczania niewiele miejsca. W szwedzkich szkołach nie prowadzi się systematycznego wykładu historii literatury, zaś

lekcje języka ojczystego nie sprzyjają „kształceniu zasad analizy tekstów literackich z odwołaniem się do konwencji i z zastosowaniem pojęć teoretycznoliterackich” (119). W Polsce, gdzie edukacja literacka ma od czasów Oświecenia uprzywilejowaną pozycję, literatura traktowana jest jako klucz do poznania i zrozumienia dziedzictwa kulturowego. W Szwecji natomiast dominuje nauczanie „emancypacyjne” (termin Johna Hultberga), co oznacza ograniczenie autorytetu nauczyciela i zaakcentowanie prawa ucznia do własnych sądów i krytyki. Utwory literackie mają zaś służyć przede wszystkim refleksji nad sprawami ważnymi w życiu codziennym ucznia, we współczesnym społeczeństwie i świecie. Szwedzkie nauczanie cechuje duża swoboda w doborze tekstów, samodzielność ocen, brak kanonów lektur i z góry narzuconych schematów interpretacyjnych. Co ciekawe, w ostatnich latach, zarówno w polskiej, jak i w szwedzkiej szkole, dokonuje się z różnych przyczyn przewartościowania roli literatury pięknej w edukacji. W Polsce historyzm i paradygmaty interpretacyjne ustępują miejsca metodom, które stawiają w centrum zainteresowania ucznia jako odbiorcę utworu literackiego, zaś w Szwecji coraz częściej odnotowuje się nowatorskie (jak na tamtejsze stosunki) próby wprowadzenia analizy tekstu literackiego. Najnowsze tendencje w Polsce i w Szwecji podążają zatem w przeciwnych kierunkach, co nasuwa wniosek, że dydaktyka literatury pięknej w obu krajach zapewne zyskałaby na wymianie doświadczeń.

Interesującym dopełnieniem zawartych w tomie studiów jest przeprowadzony przez autorkę wywiad z Sonją Svensson, dyrektorką Szwedzkiego Instytutu Książki Dziecięcej w Sztokholmie. Poruszono w nim m.in. kwestie roli państwa i różnych instytucji w propagowaniu książki dla dzieci, literatury dziecięcej jako przedmiotu badań naukowych, pozycji literatury pięknej w szkołach, czasopiśmie dla dzieci, czytelnictwa wśród dzieci i młodzieży oraz polityki wydawniczej.

Książka Ewy Teodorowicz-Hellman stanowi doskonały przegląd problematyki związanej z recepcją i tłumaczeniem literatury dla dzieci oraz z dydaktyką języka ojczystego. Choć wątpliwości może budzić układ tomu (zamieszczenie eseju o Mickiewiczowskich humoreskach, zdecydowanie różniącego się charakterem od pozostałych studiów), a także niekiedy brak ściślejszego połączenia pomiędzy partiami teoretycznymi i analitycznymi (np. w rozdziale o strategiach nauczania literatury), należy podkreślić, że jest to pozycja bardzo potrzebna i niezwykle wartościowa. Atutem tej pionierskiej na naszym rynku książki jest różnorodność tematyczna i metodologiczna, uwzględnienie zarówno kontekstów filolo-

gicznych, jak i pozaliterackich oraz – co ogromnie istotne – wskazanie kierunków dalszych badań. Miejmy nadzieję, że bogactwo zawartych tu informacji, wnikliwe i trafne analizy oraz bibliografie przekładów i cytowanej literatury przedmiotu nie tylko zainspirują innych badaczy do szukania powiązań między literaturą polską i szwedzką, ale też wzbudzą zainteresowanie pedagogów, tłumaczy, krytyków i wydawców.



A čo to, prečo to, že sa tak rútia,
Od čoho sa tie kolesá krútia?
Čo to tak ženie stroj, že sa tak valí?

preł. Jan Smr k